



La ironía en *La ciudad y los perros* (1963) como canalizadora de la violencia.

The Irony in *La ciudad y los perros* (1963) as a Channel of Violence.

DOI: 10.32870/argos.v9.n23.5a22

Jesús Miguel Delgado Del Aguila

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. (PERÚ)

CE: tarmangani2088@outlook.com



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 13/08/2021

Revisión: 20/10/2021

Aprobación: 24/11/2021

Resumen:

En este artículo, reviso el concepto y la tipología de violencia condensados por autores como Galtung, Bourdieu, Lacan, entre otros, para fundamentar su existencia en los personajes de *La ciudad y los perros* y el contexto donde se desenvuelven. La apropiación de ese paradigma de agresión será factible para evidenciar su evolución y su desarrollo humano, porque transitan por un estado de la adolescencia a la madurez. Sin embargo, en ese proceso ontológico, se revela la predominancia de rasgos concomitantes de la ironía que sirven para apaciguar el entorno caótico que les produce permanecer de forma obligatoria en el Colegio Militar Leoncio Prado. Entre las investigaciones de Tenorio, Sobrevilla, Sommers u Oviedo, ya se han corroborado que efectivamente se incluyen patrones de la sátira y la comicidad. Por esa razón, será de utilidad adecuar ejemplos de la novela para demostrar la interacción pertinente de los cadetes en ese microcosmos castrense.

Palabras clave: Análisis literario. Ironía. Violencia. Novela del *boom*. Estudios Culturales.

Abstract:

In this paper, I review the concept and typology of violence condensed by authors such as Galtung, Bourdieu, Lacan, among others, to base their existence on the characters of *The Time of the Hero* and the context in which they operate. The appropriation of this paradigm of aggression will be feasible to demonstrate its evolution and human development, because they pass through a state of

adolescence to maturity. However, in this ontological process, the predominance of concomitant features of irony is revealed that serve to appease the chaotic environment that produces them to remain compulsory in the Leoncio Prado Military Academy. Among the investigations of Tenorio, Sobrevilla, Sommers or Oviedo, it has already been corroborated that indeed patterns of satire and comedy are included. For this reason, it will be useful to adapt examples from the novel to demonstrate the pertinent interaction of the cadets in this military microcosm.

Keywords: Literary analysis. Irony. Violence. Novel of the boom. Cultural Studies.

Introducción

Como instancia primordial, la permeabilidad epistémica de la violencia con los postulados de Bujvald, Arendt, Galtung, Joxe, Bourdieu, Lacan, Freud, Žižek, entre otros, y una taxonomía adecuada permitirán presenciar cómo se manifiestan los parámetros que constituyen la naturaleza y el espacio de los personajes para su peculiar desenvolvimiento en un sector castrense. Además, se planteará cómo la asimilación de ese paradigma respalda y facilita en forjar sus integridades como hombres. No obstante, ese adiestramiento resulta controversial, puesto que se corroboran acontecimientos polémicos y hasta un asesinato por inculcar con prepotencia esas doctrinas militares. En ese sentido, se infieren una irregularidad y una paradoja: se percibe que el trato violento también se erige por unos indicadores propios de la ironía. Ante ello, como segunda hipótesis de este artículo, prevalecerá un enfoque orientado a desentrañar las causales que provocan que lo concomitante de la violencia es apaciguado y abordado con sátira, como una forma obligatoria de acatar ese contexto caótico y lograr la supervivencia.

En la primera parte, se explicará cómo la violencia es una actitud que se revela de manera particular en áreas donde es una exigencia o un modo de vivir, tal como ocurre en los ámbitos castrenses. Es el caso del centro educativo que se plasma en *La ciudad y los perros* (1963). De la novela, se extraen comportamientos, situaciones y expresiones verbales de agresión para conseguir la adaptación y la resistencia en esa escuela que tolera esa dinámica como esencial para su formación. En relación con ello, sus variaciones son explícitas. Por eso, es necesario precisar definiciones, como comprender el significado de violencia social (Comisión del Senado de la República sobre Violencia y Pacificación, Marcuse y Laing), política o institucional (Galtung), simbólica (Bourdieu y Khan), psicológica (Galtung), instrumental (Galtung y McClintock), directa (Galtung) y estructural (Soest, Rubio, Mac Gregor y Vega). A su vez, entender su

génesis y su finalidad desde el Psicoanálisis (Lacan, Freud, Žižek y Medina) proporcionará parámetros que incitarán a la identificación de esa anomalía social.

En la segunda parte, se fundamentará la noción de ironía para elucidar la erradicación y la regulación de la violencia. Al respecto, Naftole Bujvald (1958, p. 65) y Hannah Arendt (2008, p. 62) han mencionado que ese componente ayuda al involucrado a destituir a la autoridad, los dominantes, los hábitos y las leyes. Junto con el desprecio, será el medio y la estrategia más seguros para aminorar la violencia, aunque se encubra la maldad de la realidad. En torno a ello, es cuestionable la propuesta que desarrolló Luis Alberto Sánchez: “La obra de Vargas Llosa refleja ausencia de humorismo y un exigente control sobre la ternura que lo rebalsa, sobre todo en *Los cachorros* y *La Casa Verde*” (1975, p. 1601). Más bien, la designación de *La ciudad y los perros* como un libro exento de ironía no es meritorio por la integración de elementos ambivalentes y polémicos en función de los valores. Estos patrones se imbrican con constancia en la narración, como la denigración que recibe el Esclavo hasta originar su muerte. Esto se ha causado porque quienes se resisten a una instrucción y una manifestación violentas estarán incapacitados para subsistir. El asesinato provocará un ambiente estupefacto de crítica y reclamo, nada similar a las configuraciones que afianzan un acto irónico. En la novela, se aprecian distintas representaciones paradójicas que cumplen un doble rol, en tanto que poseen un sentido que no corresponde a cabalidad con lo satírico. Por esa dicotomía, dividiré las caracterizaciones desde el uso de monólogos y diálogos en los personajes. Para esta sección, se ha tomado en cuenta la producción de la crítica literaria, que concuerda con la implicancia de este tópico como mecanismo para afrontar la violencia. Se corroborarán los trabajos de Luis Alberto Sánchez, Néstor Tenorio Requejo, David Sobrevilla, Joseph Sommers, Ellen Watnicki Echeverría, Donald Shaw, José Miguel Oviedo y José Santaemilia Ruiz, quienes han abordado lo irónico en la representación de *La ciudad y los perros*.

Para terminar, las fundamentaciones epistemológicas de la violencia y su clasificación particular, orientadas a la consolidación utópica del perfil varonil, se confrontarán con ejemplos específicos de la obra literaria. Lo mismo ocurrirá con el tratamiento de la ironía como modo de supervivencia y canalizadora de la agresividad patente en ese ámbito opresivo.



Teoría de la violencia

El objeto violencia posee una extensión ilimitada y una comprensión casi ignota. Debido a la predominancia de la insatisfacción de necesidades por querer hallar la verdad, Mackenzie (Domenach et. al., 1981, p. 192) deplora que uno busca tipologías heterogéneas de la violencia, con la finalidad de encontrar una nomenclatura operacional. Existe más de una aserción (tantas formas violencia como maneras de relacionarse con la sociedad). Por esa razón, surgen dos inconvenientes: la inclusión de lo inapropiado y la exclusión de lo pertinente de la definición de violencia.

Si la violencia eclosiona violencia, ¿cuál es su génesis? Johan Galtung (Domenach et. al., 1981, p. 102) inquiriere acerca de desentrañar el inicio de conceptos con bases identificables y causales. Evidentemente, el problema se enfoca en averiguar qué fue primero, por ejemplo, ¿la violencia directa o la estructural? Esa interrogante se omite al asumirse que alguna vez prevaleció un estado idóneo con la evasión de la violencia. Por otro lado, estas indagaciones conllevan la concientización en torno al paradigma de paz.

Sin embargo, habrá que precisar la noción de violencia, que en latín significa “fuerza” o “poder”. En esencia, esta se ostenta donde reside la hegemonía, como en la familia, la religión, la escuela, los hospitales, las cárceles, los centros de trabajo y la vida cotidiana. Esa exacerbación se muestra en una reflexión de Ricardo Arana: “Nunca sería como el Jaguar, que se imponía por la violencia, ni siquiera como Alberto, que podía desdoblarse y disimular para que los otros no hicieran de él una víctima” (Vargas, 2012, p. 156). Así, el componente agresivo es fundamental para connotar una posición álgida. A su vez, Alain Joxe (Domenach et. al., 1981, p. 13) dilucida que esta se justifica y se dirige a alguien en especial. Verbigracia, será individual, grupal, institucional o elitista. No es un hecho natural, sino cultural, que se exhibe en un contexto coyuntural. En la actualidad, afecta más a las colectividades de escasos recursos que a las clases medias o altas. Es indistinto: el fenómeno se produce en el interior de los países, al igual que en el extranjero. Violencia y agonía se asocian con constancia: un evento violento provoca sufrimiento; es decir, existe ese padecimiento cuando el intercambio real ofrece privilegios a unos y penaliza a otros (Rubio, Mac Gregor & Vega, 1990, p. 62). Por ejemplo, en una de las descripciones del Esclavo, se articula la pesadumbre que afronta al ser víctima de violencia verbal: “Podía soportar la soledad y las humillaciones que conocía desde niño y solo herían su espíritu: lo horrible era el encierro [...]. En el colegio salesiano le decían ‘muñeca’; era tímido y todo lo asustaba. ‘Llora, llora, muñeca’, gritaban” (Vargas, 2012, p. 155).



Es importante retomar cómo se manifiesta la violencia y quiénes intervienen. Para ello, he efectuado una taxonomía convencional que permitirá el hallazgo de siete modos de exteriorizarla, supeditados al tratamiento de *La ciudad y los perros*; en rigor, a través de la convivencia castrense. Estos son la violencia social, política o institucional, simbólica, psicológica, instrumental, directa y estructural, las cuales explicaré para percibir cómo se van configurando los escenarios y los personajes para adquirir paulatinamente una identidad madura, que es proyectada como un estado que resiste cualquier tipo de agresión.

En primer lugar, la violencia social es una forma de afección que se ocasiona de manera interpersonal, ya sea entre grupos, multitudes y subculturas. La Comisión del Senado de la República sobre Violencia y Pacificación (Rubio, Mac Gregor & Vega, 1990, p. 23) la define como una expresión producida por las circunstancias sociales. De igual modo, esta conlleva la estructuración y la caracterización de sus integrantes con notoriedad. Se detecta un alto nivel institucionalizado de violencia social y abuso, desde el maltrato a la esposa y los hijos, la violación o el abuso psicológico por parte de superiores en la familia, el lugar de trabajo y la sociedad en general. Estos atentados van contra el aspecto moral (atacan los bienes y la libertad de otros). Estas conductas y estas acciones se vuelven permisibles por diversos factores (temor a ser abandonado o golpeado). Marcuse y R. D. Laing (Domenach et. al., 1981, p. 192) la denominarán “tolerancia represiva”. Esa disposición se observa al propalarse esa mentalidad en toda la escuela. Por esa razón, el teniente Huarina se sorprende cuando le solicitan ayuda con respecto a la convivencia en el Colegio Militar Leoncio Prado: “¡Yo no soy un cura, qué carajo! ¡Váyase a hacer consultas morales a su padre o a su madre!” (Vargas, 2012, p. 20).

En segundo lugar, se propone la violencia política o institucional. Esta se plasma cuando existe el empleo de la fuerza para imperar o dirigirlo hacia fines ilícitos. Asimismo, ataca a una forma de impostura del Gobierno que rige la sociedad, representada en los planos locales, nacionales e internacionales de manera destructiva, ideológica o con alteraciones del orden público. Desde lo económico, se comprende como imperialismo capitalista para Johan Galtung (Domenach et. al., 1981, p. 101), porque se viven la explotación, la intromisión, la fragmentación y la marginación. *La ciudad y los perros* es una manifestación política colosal para indicar cómo se suministra la justicia en la sociedad peruana: con irresponsabilidad, sometimiento a la violencia y bajo presupuesto en la educación. Entonces, la declaración que realiza el jefe



de compañía de quinto Pedro Pitaluga es válida: “En el Perú todo se hace a medias y por eso todo se malea” (Vargas, 2012, p. 210).

En tercer lugar, se detecta la violencia simbólica. Esta es producto de las desigualdades sociales, económicas o sanitarias. Ante ello, se suscitará la adquisición de un poder simbólico. Para Pierre Bourdieu (2000, p. 72), se define como un poder subordinado que adopta otras formas hegemónicas patentes. Un ejemplo notorio es cuando el teniente Gamboa le recrimina al Jaguar la función que ha asumido el Círculo, siendo esa banda delincuencia una oportunidad para traspasar los límites de lo establecido en la escuela: “Robo de exámenes, robo de prendas, emboscadas contra los superiores, abuso de autoridad con los cadetes de tercero” (Vargas, 2012, p. 367). Además, este es un poder implícito que se ejerce con la complicidad de quienes no quieren saber que lo sufren o incluso que lo ejecuten, tal como se aprecia con la indiferencia de las autoridades del colegio:

Arróspide miraba oblicuamente a sus compañeros y el teniente Gamboa aguardaba, quieto como un árbol. “¿Qué parecía como le lloraba? Y después, todos éramos sus hijos, cuando comenzamos a llorarle, y qué vergüenza, mi teniente, usted no puede saber cómo nos bautizaban, ¿no es cosa de hombres defenderse?, y qué vergüenza, nos pegaban, mi teniente, nos hacían daño, nos mentaban las madres, mire cómo tiene el fundillo Montesinos de tanto ángulo recto que le dieron, mi teniente, y él como si lloviera, qué vergüenza, sin decirnos nada, salvo qué más, hechos concretos, omitir los comentarios, hablar uno por uno, no hagan bulla que molestan a las otras secciones, y qué vergüenza el reglamento, comenzó a recitarlo, debería expulsarlos a todos, pero el Ejército es tolerante y comprende a los cachorros que todavía ignoran la vida militar, el respeto al superior y la camaradería, y este juego se acabó, sí mi teniente, y por ser primera y última vez no pasaré parte, sí mi teniente, me limitaré a dejarlos sin la primera salida, sí mi teniente, a ver si se hacen hombrecitos, sí mi teniente, conste que una reincidencia y no paro hasta el Consejo de Oficiales, sí mi teniente, y apréndanse de memoria el reglamento si quieren salir el sábado siguiente, y ahora a dormir, y los imaginarias a sus puestos, me darán parte dentro de cinco minutos, sí mi teniente” (2012, pp. 67-68).

En relación con el Estado, se trata de un único organismo capacitado para fungir una violencia simbólica, debido a que constituye una objetividad (estructurada y mecanizada) y una subjetividad humana (organizada en la conciencia y categorizada de modo perceptible y mental). Por consiguiente, solo se



eclosionan apariencias de lo natural con ello. Rasheeduddin Khan (Domenach et. al., 1981, p. 191) señala que la violencia en sí es un símbolo y una metáfora modernos, ya que se expresa con heterogeneidad. Esa configuración connotativa se muestra con respecto a la institución castrense, la cual ha expandido su idónea instrucción a la sociedad como la correcta: “Alberto pensó súbitamente en el bautizo de los perros. Por primera vez, después de tres años, sentía esa sensación de impotencia y humillación radical que había descubierto al ingresar al colegio” (Vargas, 2012, p. 388). Verbigracia, al aludirse a un crimen violento, se percibe como imagen un ataque físico o una amenaza de que este suceda. Si es violencia en las calles, se refiere a provocaciones, manifestaciones, abuso policial, contraviolencia partidista, guerra civil. También, está la guerra exterior o la lesión contra uno mismo, como el suicidio, el alcoholismo o la toxicomanía, así como la violencia en los medios de comunicación, como el fenómeno que se instala en las noticias o la ficción de violencia que estimulan y propalan un grado ulterior. Asimismo, si esta no es violenta resulta paradójica en la personalidad, porque puede ser destruida por métodos indirectos, como por la brutalidad física y la violencia social.

En cuarto lugar, la violencia psicológica es otra variación sobre el tópico analizado. Lo explícito de este tipo emocional es perceptible, pese a que abarca fenómenos muy complejos como las guerras, la tortura, el homicidio, etc. Johan Galtung (Domenach et. al., 1981, p. 98) la denomina violencia clásica, y la ausculta cuando la gente se deja influenciar de tal manera que sus acciones efectivas, somáticas y mentales subyacen a sus realizaciones potenciales. En ese sentido, se define como el empleo o la amenaza de uso de la coacción o la presión física y psicológica, ejercida en función de una persona para aminorar su voluntad y obligarla a ejecutar un acto determinado. Con respecto al maltrato físico, la destrucción corporal repentina o la violencia directa contra el cuerpo humano, causada por un autor que se propone fungir agresión, produce la violencia psicológica. Eso explica la reacción de pavor del Esclavo en la institución, cuando le recrimina el Poeta: “¿Por qué eres tan rosquete? [...]. ¿No te da vergüenza hacerle su turno al Jaguar? [...]. Te trata como a un esclavo [...]. Todos te tratan como a un esclavo, qué caray. ¿Por qué tienes tanto miedo?” (Vargas, 2012, pp. 25-26).

Por ser de carácter individual, es un delito que se debe castigar. Sobre el aspecto psicológico, es conveniente confirmar que su propagación es contundente; además, cuenta con un elemento insensato y una frecuencia mortífera. Este sería el modo de articular el lenguaje ante el receptor y que, a la vez, son las palabras o las frases rechazadas por los convencionalismos sociales de la burguesía. Para precisar más, se

alude al feísmo, concepto recalcado por José Luis Martín (1979, pp. 30-31), para referirse al uso deliberado de términos tabús y desagradables, con inserción de sintagmas sexuales, desórdenes orgánicos, excreciones fisiológicas, insultos y adaptación de vulgarismos y populismos. Verbigracia, entre las muchas groserías que se profieren, se halla una que exclama Alberto Fernández: “Mierda [...]. Maldita sea su alma” (Vargas, 2012, p. 130). Los casos son múltiples en toda la novela. Para Mayra Buvinic, Andrew Morrison y María Beatriz Orlando (2005, p. 169), este tipo de violencia es un fenómeno complejo, multidimensional y procedente de diversos factores psicológicos, biológicos, económicos, sociales y culturales.

Esa multidimensionalidad origina distintas manifestaciones de violencia que son clasificables según la víctima (adolescentes, adultos, hombres o mujeres), los agresores (pandillas, bandas o militares), su naturaleza (física, psicológica o sexual), su intención (emocional, instrumental o como medio para otros fines), el lugar (urbana o rural) y el vínculo entre el perjudicado con el ofensivo (social, escolar, doméstico o intrafamiliar). Johan Galtung (Domenach et. al., 1981, p. 93) encuentra dos tipologías de violencia psicológica. Estas son las siguientes: 1. La violencia agresiva frente a la violencia defensiva es el ejemplo más particular es cuando los cadetes disputan por peleas generalizadas (en las que los luchadores son más de dos o, en todo caso, involucra a toda una sección) o individuales (se presencia allí una asimetría sobre la base de las fuerzas físicas en alguno de los dos oponentes) (Vargas, 2012, p. 424). 2. La violencia voluntaria contra la violencia involuntaria produce su jerarquización, que retoma las manifestaciones más graves hasta las más leves. 2.1. La violencia voluntaria agresiva se aprecia explícitamente cuando el Poeta reta a pelear al Jaguar, al delatarlo como el culpable de la muerte del Esclavo (Vargas, 2012, p. 399). 2.2. La violencia involuntaria agresiva se trata cuando el Jaguar recibe esa invocación para luchar contra Alberto Fernández, sin considerar que se sabrán los resultados por la destreza de cada uno. Por esa razón, su rival acepta el desafío, tal como lo expresa en el siguiente diálogo: “Vamos a ver si eres hombre” (Vargas, 2012, p. 399). 2.3. La violencia voluntaria defensiva se enfoca en la cuestión de quién la provocó y en la relación entre el autor y el acto violento. Es notoria cuando el Poeta reconoce la superioridad de fuerza de su adversario, el Jaguar, y espera su derrota, tanto así que al final el daño que le ocasiona es insignificante: “La pelea había dejado pocas huellas en su rostro” (Vargas, 2012, p. 405). Esta violencia es negativa y rechazable. Aún no es legitimada, ya que obstaculiza la superación y el progreso. En torno a ello, Johan Galtung (Domenach et. al., 1981, p. 98) plantea que esta modalidad es una represión estructuralmente condicionada o una privación de los derechos humanos, que resulta intolerable. Disminuye la realización

potencial de las personas, que se observa en los efectos y los detalles que les ocurre. Por eso, los adultos se responsabilizan al no exponer a sus hijos en lugares públicos deficientes, como también controlan sus pasatiempos o sus círculos de amistad, eximidos de indicios o muestras explícitas de violencia verbal o física. Asimismo, les corresponde justificar el motivo de la limitación de esos actos análogos, de acuerdo con el contexto en el que se produzca. Eso revela por qué piensan equivocadamente que es una óptima oportunidad para que sus hijos sean educados en la escuela militar, tal como se percata el jefe de compañía de quinto Pedro Pitaluga: “Se creen que el colegio es una correccional” (Vargas, 2012, p. 210).

En quinto lugar, la definición de violencia instrumental (táctica o depredadora) se basa en el empleo de conductas agresivas que tienen la pretensión de lograr una recompensa ambiental o satisfacer un objetivo. A menudo, esos comportamientos son planificados y no suelen propalar sentimientos de culpa o arrepentimiento en el agresor.

Otros talentos que distinguen a las personas que ejercen este tipo de violencia son los de ser indiferentes, calculadoras y manipuladoras. Por último, en determinados modos de violencia instrumental, no siempre se presenta la activación emocional culminante que la caracteriza, como cuando Porfirio Cava roba el examen de Química (Vargas, 2012, pp. 13-14). En especial, se trata de una violencia expresiva. De esa forma, se comprende la actitud de Cava al no delatar a sus compañeros cuando comete el insignificante error durante el robo; es más, no se arrepiente de su grave intromisión, a pesar de que lo destituyen del colegio, tal como lo constata el Jaguar al teniente Gamboa al excusar el homicidio del Esclavo: “Hizo expulsar a Cava solo para poder salir a la calle unas horas, no le importó arruinar a un compañero por conseguir un permiso” (Vargas, 2012, p. 444). La violencia se asocia con los regímenes represivos que atentan contra los derechos humanos, enfocada en un marco de violencia estructural.

Al respecto, Johan Galtung (Domenach et. al., 1981, p. 98) alude a la alienación, entendida como la privación de necesidades superiores, que se exponen por grados de intensidad, dependiendo del sujeto de la apropiación y la circunstancia en la que vive. Verbigracia, para el Jaguar, lo indispensable es conservar su prototipo de agresor al no dejarse golpear por los estudiantes mayores cuando ingresa a la institución castrense. En cambio, para los demás alumnos, ser lastimado equivale a aceptar su tradición escolar, tal como se representa a los cadetes después del “bautizo” en el siguiente monólogo: “La cuadra estaba silenciosa. Los muchachos se miraban unos a otros y, a pesar de haber sido golpeados, escupidos, pintarrajeados y orinados, se mostraban graves y ceremoniosos” (Vargas, 2012, pp. 61-62). P. H.



McClintock (Domenach et. al., 1981, pp. 173-174) distingue tres clases de violencia instrumental: 1. Los delitos contra la propiedad, como el robo, son explicados por Johan Galtung (Domenach et. al., 1981, p. 98), quien menciona que se ocasionan muchas veces cuando el culpable carece de recursos económicos, está privado de requerimientos materiales básicos o pretende imponer una imagen autoritaria y terrorífica.

Entonces, consiste en una pobreza estructuralmente condicionada. En el Colegio Militar Leoncio Prado, se hurta todo tipo de objetos de los mismos alumnos, tal como se evidencia en una oportunidad con el negro Vallano, quien asevera lo siguiente: “Me han robado un cordón” (Vargas, 2012, p. 32). De igual modo, es notorio cuando se comprueba que han delinquido dentro de la escuela: “Han descubierto el robo del examen de química. Habían roto un vidrio. Ayer vino el coronel. Gritó a los oficiales en el comedor. Todos están como fieras. Y los que estábamos de imaginaria el viernes...” (Vargas, 2012, p. 130). Ese accionar será repetitivo si quienes infringen la normativa son los integrantes de la banda delincuencia del Círculo, al mando del Jaguar, quien ha experimentado vivencias degradadas por influencias del flaco Higuera, quien de alguna manera adecúa su perfil con sus hábitos: “El flaco Higuera me seguía dando plata. Siempre esperaba en la plaza de Bellavista para invitarme un trago, un cigarrillo y para hablarme de mi hermano, de mujeres, de muchas cosas. ‘Ya eres un hombre’, me decía” (Vargas, 2012, p. 234). 2. La violencia sexual, como la violación, surge cuando se niega o prevalece un desinterés por querer compartir la relación sexual. Para este caso, como se aborda un universo adolescente, he retomado la situación del Boa, quien fornicaba con la perra del colegio, la Malpapeada, para complacer sus impulsos sexuales, tal como se expresa en el siguiente diálogo: “¿Sabías que el Boa está más sano que tu madre desde que se tira a la Malpapeada? Cuéntame esos delirios, pijo, ¿no te han dicho que las gallinas son más limpias que las perras, más higiénicas?” (Vargas, 2012, pp. 38-39). 3. La resistencia a la detención se entiende como la actitud que provoca que se desmientan los sucesos efectuados por el atacante, para no tener castigo y no se le prive de la libertad. En la novela, se observa cómo el asesino de Ricardo Arana no quiere asumir la responsabilidad de que él cometió ese agravio. Se oculta y prefiere no contar la verdad por un buen tiempo, tal como se lo revela al teniente Gamboa: “Yo no he matado a nadie. ¿Por qué dice usted eso? ¿Cree que soy un asesino? ¿Por qué iba a matar al Esclavo?” (Vargas, 2012, p. 368).

En sexto lugar, se encuentra la violencia directa. Johan Galtung (Domenach et. al., 1981, p. 100) no precisa una acepción sobre los mecanismos o los medios de esta modalidad (la índole del material o los programas militares), ya que cree que dilucidarla es secundario en los estudios con respecto a la paz. Se



cerciora de que más conveniente es elaborar una taxonomía tripartita del concepto de este tipo de violencia: 1. La violencia directa vertical contra la cumbre, conocida como contraviolencia directa, tiene como finalidad hallar la liberación por luchas y conductas revolucionarias. Muchas veces, es la violencia estructural en forma de represión y alienación la que ocasiona esa postura. Este ejemplo es palmario en los comportamientos de los protagonistas: el Jaguar, el Poeta y el Esclavo. En el primer personaje, se evidencia cuando él no admite la tradición de dejarse lastimar por cadetes mayores de la institución castrense. Esa reacción es comentada: “Ni siquiera se metían con los enanos de la décima, todo se lo deben al Jaguar, fue el único que no se dejó bautizar, dio el ejemplo, un hombre de pelo en pecho, para qué” (Vargas, 2012, p. 187). En el segundo personaje, se aprecia al querer derrocar a la máxima figura de terror del colegio, el Jaguar, y culpar a su sección por practicar acciones inmorales. Esto último se corrobora cuando el capitán Garrido se sorprende de su denuncia: “Quiere decir que la sección entera debe ser expulsada. Unos por ladrones, otros por borrachos, otros por timberos. Todos son culpables de algo, muy bien” (Vargas, 2012, p. 345). Y en el tercer personaje, se constata cuando se niega a asimilar la realidad de que está castigado e imposibilitado de libertad. Esa contención acarreará que delate a Porfirio Cava de haberse apropiado del examen de Química (Vargas, 2012, p. 157), para que más adelante genere ira y depresión en su entorno amical; entre ellos, al Jaguar. 2. La violencia directa vertical contra la base, denominada también contra-contraviolencia directa, se observa a través de actitudes contrarrevolucionarias y de opresión. En su mayoría, emerge por la contraviolencia directa, que se exhibe en la concientización de los estudiantes al saber que pueden doblegar a sus compañeros u otros alumnos sin que se expongan al maltrato. En especial, esa prepotencia se desarrolla con los miembros del Círculo, quienes adoptan unos patrones que los hace hegemónicos, tal como lo manifiesta el Jaguar desde antes de formar esa banda mediante sus intenciones: “Nos vengaremos de los de cuarto, les haremos pagar caro sus gracias. [...]. Hay que andar siempre en grupos. Nos reuniremos en las noches, después del toque de silencio. Ah, y buscaremos un nombre para la banda” (Vargas, 2012, pp. 64-65). 3. La violencia directa horizontal consiste en no asumir un lugar dentro de una estructura vertical. Con una estrategia similar, esta modalidad seguirá retroalimentándose. En consecuencia, los preparativos para la violencia directa conducirán a una acción instructiva de la misma, que constituye el cimiento de una teoría de las carreras armamentistas, estribada en la táctica de acción-reacción, tal como lo expresa el jefe de compañía de quinto Pedro Pitaluga al cerciorarse de que esa transición es efectiva: “Los soldados que llegan al cuartel son sucios, piojosos,

ladrones. Pero a punta de palos se civilizan” (Vargas, 2012, p. 210). Asimismo, esta origina la violencia estructural. En los protagonistas, es notorio cómo se forja un ideal para actuar con esa determinación: sus comportamientos son perjudiciales por la asimilación de las exigencias del entorno. Eso justifica la inferencia de Alberto Fernández con respecto al tipo de convivencia en el Colegio Militar Leoncio Prado: “Lo que importa en el Ejército es ser bien macho, tener unos huevos de acero, ¿comprendes? O comes o te comen” (Vargas, 2012, p. 26). Adoptarán esa actitud con facilidad si no han recibido una buena formación familiar, si quieren sobrevivir en ese ámbito o si pretenden ser líderes.

En séptimo lugar, se halla la violencia estructural. Para Van Soest (García & Ramos, 2000, pp. 34-35), esta variante se opone a lo que ha erigido la sociedad en sus actos cotidianos. Por ese motivo, se toma como una injusticia, que se observa con el sistema concretado de ese modo y que entraña, a la vez, respuestas de esa índole. Esto impide que los miembros de una colectividad tengan la oportunidad de realizar sus mejores destrezas. Además, se someten a regirse con frecuencia por privaciones y con el peligro amenazante de que se produzcan muertes prematuras. La organización del centro educativo se configura bajo esa categoría de violencia: la estructural. Entre los muchos tratos perentorios, un ejemplo particular es cuando el teniente Gamboa hace recordar con ímpetu al Jaguar y el Poeta lo que deben hacer al confrontar con alguien de alto rango: “Cuando entra un superior [...], los subordinados se cuadran. ¿Lo han olvidado? Tienen seis puntos cada uno. ¡Saque la mano de su cara y cuádrese, cadete!” (Vargas, 2012, p. 404). La violencia estructural (Rubio, Mac Gregor & Vega, 1990, p. 48) se retroalimenta, ya sea directa o indirectamente. No solo se conforma de estructuras, sino de alteraciones que afectan su composición y la de las personas. Sus partes solo se fundamentan desde su totalidad. Verbigracia, véase el caso de las estructuras que se establecían antes de la llegada del Jaguar a la institución castrense. Estas no son compatibles después, por acarrear otras jerarquías luego de que él arremeta con fuerza contra la tradición imperante. Al sublevarse este protagonista, el abuso y el maltrato impartidos por los alumnos mayores ya no se cumplirán. Un rasgo ineludible de este tipo de violencia consiste en que el perjudicado se integra, con aquiescencia o enfrentamiento; es decir, el sujeto pasivo se constituirá en esa organización, merced a que es en esa relación con la que la víctima sufre la agresión, tal como ocurre a menudo con Ricardo Arana. Esa situación es mencionada por el Jaguar: “Pero yo no era el único que fregaba al Esclavo. Todos se metían con él, tú también, poeta. En el colegio todos friegan a todos, el que se deja se arruina. No es mi culpa” (Vargas, 2012, p. 398). En la violencia estructural, la presión al ser humano emerge de las maneras como



convergen los demás entre sí y las normas (aceptadas o no) que regulan esos vínculos. Funciona a partir de un umbral, en el que se generan consecuencias negativas para el sujeto. Esta peculiaridad no es exclusiva de esta variante, sino de toda violencia. Su construcción conlleva reproducir este fenómeno. En muchas ocasiones, reaparece. Es así como se definirá su marco dialéctico de causa y efecto, además de que sus estructuras padecen una tensión permanente por su modo de operar: se adaptan, se mantienen y se transforman eventualmente por las personas en una relación constante con factores naturales. Por ello, este tipo de violencia participa del carácter de presión consciente sobre los individuos, aunque de manera indirecta. Los estudios en torno a sus efectos son importantes para conocerla.

La violencia, como estructura de la acción humana y dominada por el maniqueísmo y la insuficiencia, es la inclemencia frecuente de las conductas de la gente en tanto la escasez interiorizada. Esto hace que cada uno corrobore en el otro su adhesión al mal.

La violencia estructural plasma esas modalidades directas (explícitas) que aceleran el tránsito del individuo a un rango utópico, dentro de las organizaciones sociales impartidas, pero también se entrafía una violencia indirecta (implícita), irreconocible para quien la integra, debido a que a menudo el involucrado no se percata de su inmersión consuetudinaria y reiterativa. Por ese motivo, explicaré su representación fijada en los comportamientos de los personajes. Ahora, teniendo en cuenta esta percepción panorámica, abarcaré otros postulados que detallarán esta definición. A la vez, se compararán y se interpretarán situaciones particulares de la novela de Vargas Llosa. Para este enfoque, es insoslayable ahondar dos tópicos que afiancen esa gravedad. El primero fundamentará las relaciones entre el concepto de violencia con el de psicoanálisis, que son desplegados por Jacques Lacan y Sigmund Freud. Entretanto, el segundo consistirá en una breve introspección psicológica orientada hacia el tratamiento de esta anomalía. Estos dos criterios se analizarán para la obtención de nociones inusitadas que erigirán el universo violento de *La ciudad y los perros*, con el objetivo de entender a cabalidad la determinación de los personajes y los escenarios que se consolidan sobre la base de la idea de propalar una construcción utópica de protagonista prepotente y resistente a cualquier tipo de agresión.

La perspectiva psicoanalítica

Con el propósito ya mencionado, este abordaje permitirá dilucidar la constitución de los personajes para distinguir su participación en ese microcosmos castrense y se proyecte un perfil dócil frente a los abusos



que se producen allí. En ese sentido, para empezar, acotaré el Psicoanálisis para alegar el requerimiento del niño o el adolescente por auscultarse con el padre. El Jaguar, el Poeta y el Esclavo lo adoptan como paradigma social, aunque es una ebullición que desconozcan la plenitud de su configuración. Retomando a Lacan (1998, p. 191), estos muchachos deberán reconocer en sus progenitores a los portadores del falo, ya que la identificación tendrá que ser fidedigna. Caso contrario, prevalecerá una amenaza de castración, que se estriba en la exposición real del padre desde un riesgo imaginario, en el que su intervención solo se limita a impartir derecho, en las áreas de la educación, la vivienda, la alimentación o la economía. Es más, restringirá el acceso a la madre, como objeto bien real, merced a que ella es una necesidad para el menor. En otras ocasiones, será pertinente que se imponga con violencia. Ese tipo de crianza frustrada es parte de los protagonistas. En torno a Ricardo Arana, su papá le confiesa a Alberto Fernández que hubo obstáculos para que él contribuyera en su desarrollo personal: “La histérica esa. Lo crío como a una mujercita. Le regalaba muñecas y le hacía rizos. [...]. Lo vestían con faldas y le hacían rulos, a mi propio hijo, ¿comprende usted? Se aprovecharon de que yo estaba lejos” (Vargas, 2012, pp. 276-277).

La perversión, como un tópico lacaniano afín, es abordada por Slavoj Žižek (2008, p. 113) para argumentar que se trata de un efecto invertido del fantasma, puesto que al emplearla no se produce un placer por quien la ejecuta ni por quien la recibe. No son esos deseos los que se plasman, sino que ocurre lo opuesto. Ahora, al retener la atención en el efecto invertido que se provocaría en una manifestación violenta por el Jaguar, se consideraría una justificación o una causa que concordara en detalles con sus orígenes familiares, compuestos por una carestía afectiva que no se concretará por más acciones que realice el afectado (el agresor). Eso acontece también con Ricardo Arana, quien presenciaba el maltrato de su progenitor hacia su madre y a él mismo:

Su padre lo golpeó con la mano abierta y él se desplomó sin gritar. [...]. Iba a decir que a él no le habían pegado nunca, que no era posible, pero antes que lo hiciera, su padre lo volvió a golpear. (Vargas, 2012, p. 96).

En función de la violencia, Lacan (1997, p. 224) infiere de las propuestas de Sigmund Freud que el hombre intenta solventar su propensión de agresión en convergencia con su prójimo: se aprovecha de su trabajo sin remuneración, abusa de su participación sin su consentimiento, se apropia de sus bienes, lo humilla, le inflige sufrimiento, lo martirizará y hasta lo matará. Es notoria una dependencia del victimario hacia su



víctima. Se satisface con sadismo al percibir su padecimiento. Lo ha convertido en un objeto-instrumento de su voluntad. El Jaguar ya sabe cómo molestar a quienes no gozan de resguardos colosales. Cuando quiere hacer reír a sus compañeros, su desempeño inmediato será la denigración a sus subordinados. Esa actitud es una constante en la novela; incluso, se reconoce que el Esclavo es el más débil de los cadetes, tal como lo confiesa el Jaguar al teniente Gamboa luego de su muerte: “Todos lo batíamos, es la pura verdad, hasta cansarnos, yo más que los otros” (Vargas, 2012, p. 445). Con anterioridad, Alberto Fernández había expresado esa realidad a su adversario: “Lo fregabas y todos lo fregaban por imitarte. Le hacías la vida imposible. Y lo mataste” (Vargas, 2012, p. 399).

La introspección psicológica

Con la pretensión de finiquitar con la construcción epistemológica de la violencia, se aborda lo relacionado con la Psicología, con la intención de comprender la constitución mental que requieren los personajes para discernir su posición en un determinado contexto. Asimismo, esa permeabilidad servirá para que desarrolle una madurez estribada en la aceptación y el soporte de la violencia. Por un lado, para Javier Medina (Álvarez, 2002, p. 15), este tipo de violencia es el más difícil de delimitar por ser más elaborado que proferir un insulto. Este incluye el descrédito, la desaprobación, las amenazas, el control y la vigilancia intensos y consuetudinarios de las acciones del otro; a ello, los cambios ilógicos de humor.

La víctima discurre por una disfunción psicológica que lo hace vulnerable, inseguro y con baja autoestima, que será compensado por la violencia, al enfrentarse con quien lo aturde. Para afirmarse un valor, se repetirán patrones. Si el Jaguar quiere demostrar su supremacía, fungirá ese prototipo en distintas oportunidades. Se diferencia del resto, tal como lo fundamenta Porfirio Cava al relatar la génesis de su apodo: “Y me di cuenta por qué le dicen Jaguar. Es muy ágil, una barbaridad de ágil. No crean que muy fuerte, pero parece gelatina, al Gambarina se le salían los ojos de pura desesperación, no podía agarrarlo” (Vargas, 2012, p. 64). Asume que su conducta agresiva es parte del proceso histórico en el cual se ha introducido pasivamente, y lo paradigmático no es que se halle un desajuste endógeno, sino que se busque un desarreglo exógeno por el que el individuo se compare con otros para ubicar el déficit en los espacios social y cultural. Esa forma de tratamiento se conoce como el dominio de la ira. Por el contrario, esa interpretación no revela las causas que producen ese comportamiento, pues todos se enojan, y no todos son calificados de ese modo. Esta explicación tiene varios problemas: la familia se encuentra



estructuralmente jerarquizada o dañada, no existe independencia en las decisiones personales y no se llegan a acuerdos pacíficos mediante el diálogo. En un determinado momento, el Poeta necesita negociar con el Círculo para que le suministren las respuestas del examen, pero el Jaguar se niega a atenderlo, lo amenaza: “‘Jaguar’, murmura Alberto. ‘Dame al menos veinte puntos. ¿Cuánto?’. ‘¿Eres imbécil?’, responde el Jaguar. ‘Te dije que no tenemos el examen. No vuelvas a hablar de eso. Por tu bien’” (Vargas, 2012, p. 50).

Cuando la violencia es excesiva y el agresor vive como fuera de la realidad, resulta ser una enfermedad psiquiátrica; no obstante, estos casos son extravagantes. En esa circunstancia, si es verdad que la violencia del hombre es acarreada por un trastorno, ¿por qué es selectiva? No es justificable. Igual es portador de ella.

Los ciudadanos con posiciones inminentes de poder, un grado superior y suficientes ingresos económicos terminan siendo violentos. Los factores que originaron esa condición y sus maneras de desarrollarse son heterogéneos en el medio.

La ironía como contraste de la violencia

En esta sección, es pertinente constatar cómo se entiende la ironía en las acciones que desenvuelven los personajes, ya que este será un elemento infalible para sobrevivir en ese ambiente caótico y obligatorio, siendo esta la única alternativa para sobrellevar el maltrato diario que se patentiza en los cadetes y las autoridades. Para ello, he dividido esta taxonomía en cuatro apartados: los actos producidos indirectamente por la ironía, los que despliegan una crítica a la sociedad, los que exponen la violencia y los fluctuados por diálogos y monólogos.

Las acciones implícitas de ironía

En esta ocasión, demostraré cómo se evidencian las acciones violentas, pero que cuentan con un indicador endógeno de ironía. Esa peculiaridad exhibe la percepción de un contexto atroz, que se adecúa con un trato cómico o sarcástico, aunque no es tan relevante al inicio. Pese a que Luis Alberto Sánchez (1975, p. 1601) no se ha cerciorado de la presencia de la ironía en la narrativa de Vargas Llosa, los críticos literarios Néstor Tenorio Requejo (2001, pp. 123-124), David Sobrevilla (2011) y Joseph Sommers (1976) sí la han auscultado. Esta se revelaría con los apodos de esos personajes caricaturescos y sus formaciones como



varones, junto con su concepto de hombría, tal como se aprecia con notoriedad en la transformación socioeconómica y ética del Jaguar al final, con la que su representación utópica de la violencia es satirizada al casarse con Teresa, mujer que fue cortejada por el Poeta y el Esclavo, prototipos humanos de una agresión reducida. Desde otra perspectiva, se trata la ironía al aludir a un mundo no planificado e irreal, puesto que se supedita a una noción de ofensa contra la justicia, la bondad, el honor y todos los paradigmas de la sociedad romántica (sea capitalista o socialista).

Según mi postura, no consiste en que se constituyan personajes caricaturescos por consecuencia de una realidad insolvente, ya que no prevalece una configuración de un universo donde la ecuanimidad esté en decaimiento, sino que el Colegio Militar Leoncio Prado adopta una formación castrense. Por lo tanto, se instruye al alumnado con distinción y convencionalismos, para que adquiera altruismo, autonomía y seguridad. Es notable lo que afirma David Sobrevilla (2011) al explicar que el apodo caracteriza con ironía al personaje según sus funciones: el Poeta, a Alberto Fernández, porque escribe novelitas pornográficas y cartas amorosas; el Esclavo, a Ricardo Arana, por ser de una conducta pasiva y dócil para dominarlo y manipularlo; el Jaguar, por tomar una actitud estática, rebelde y combatiente; el Boa, a causa de las relaciones sexuales que emprende con un animal; el flaco Higuera, por su complexión delgada; la Malpapeada, por ser forzada a satisfacer los impulsos sexuales del Boa; etc.

Esa consolidación ontológica es pertinente por el desarrollo de la violencia estructural (tal como la fundamentan Soest, Rubio, Mac Gregor y Vega), puesto que esta permite evidenciar los rasgos peculiares que asume cada personaje y organizar sus respectivos comportamientos, merced a que se le ha asignado a cada uno una proporción de agresividad, dependiendo de su aptitud. La investigación de Joseph Sommers (1976) también es fructuosa al revelar que la ironía se funde al querer construir un estereotipo machista en los estudiantes. Esa postura es viable por mantener un límite de respeto y sagacidad entre ellos. De ahí, interesa cómo se inicia, se fomenta y se exhibe ese talante en ese ámbito. De igual forma, la violencia estructural es integrada, debido a la pretensión de posicionarse en un grado superior de poder. Quien haga más bromas, ridiculice más al otro, esté más atento a todo y quien se diferencie del resto será quien liderará la comitiva violenta. Estos actos se harán de modo visible y con testigos involucrados. De esa manera, el victimario tendrá la aprobación del resto, y se registrará la violencia directa, planteada por Johan Galtung (Domenach et. al., 1981, p. 100). Por otro lado, ¿por qué las bromas del Poeta no cuentan con el mismo alcance que las del Jaguar? ¿A qué se debe que impacte tanto en los presentes ridiculizar al

Esclavo? ¿Por qué se produce suspenso y tensión cuando el Jaguar es desafiado por todos sus compañeros? ¿Cómo hacen el Jaguar o el teniente Gamboa para captar la atención de la mayoría? Ante ello, quien es más violento se proyecta a más público: su discurso se tomará en cuenta. Pero eso se logrará a través de haber conseguido previamente una concientización del potencial de cada uno; es decir, con sus estrategias particulares (concomitante de la violencia instrumental, propuesta por Galtung y McClintock), se ha buscado instaurar un prototipo propalado en la institución castrense (violencia simbólica, entendida por Bourdieu y Khan). Por lo tanto, sus bromas serán más funcionales (¿o acaso reirán por el temor o una necesidad comprometedora de no ser distinto de ese modelo?), como cuando el teniente Gamboa hace una advertencia a Alberto Fernández durante el desarrollo de su examen: “¿Quiere que le sople? Y baje la cabeza. A mí solo me miran mi mujer y mi sirvienta” (Vargas, 2012, p. 56). El humor proviene de esa deformidad de los personajes.

Otra manera de percibirlo es cuando el tema relacionado con el sexo se difunde en el trato amical: se introduce en ese entorno la idea ambivalente de que el más listo es más hombre, a diferencia de que quien es más reservado e intrascendente será afeminado u homosexual. Las bromas se abordarán así, y se difundirán más, como golpearse e insultarse como una forma de interactuar o jugar. Todo eso también será un indicador de la violencia instrumental (formulada por Galtung y McClintock), ya que se emplean mecanismos de supervivencia con un solo propósito.

En la novela, el racismo es una manifestación del rechazo por los rasgos físicos de los alumnos. Por ello, las clases sociales empiezan a construirse mediante las apariencias; a la vez, se asocia con la posición económica. En rigor, se afronta la violencia social (explicada por la Comisión del Senado de la República sobre Violencia y Pacificación, Marcuse y Laing), puesto que peligran las interacciones por criterios propios de una colectividad que tiende a excluir y maltratar. Este déficit revela con ironía las carencias intelectuales, de las cuales es víctima el Perú, un país en vías de progreso. Las bromas hechas al negro Vallano, como cuando el Poeta le profiere “negro que ladra no muerde” (Vargas, 2012, p. 163), y al serrano Cava, al colocarle ese sobrenombre y efectuar múltiples comentarios que aluden a su denigración física, como el siguiente: “Los serranos, decía mi hermano, mala gente, lo peor que hay. Traidores y cobardes, torcidos hasta el alma” (Vargas, 2012, p. 39), señalan ese malestar racista que aún predomina. Los tópicos satíricos surgen de esas circunstancias. No son programados: por más que tengan una instrucción militarizada, son espontáneos e imprevisibles.



Las acciones implícitas de crítica

La apreciación que se posee de un determinado sistema es transferida a la representación de esta obra literaria. Sin embargo, la ironía se incluirá, ya que no se pretende cambiar la situación, sino erigir una actitud para sobrellevar lo que ocurre en ese entorno. Los personajes saben que se están padeciendo injusticias, y las aceptan así no les parezca pertinente para su comodidad.

Los exégetas literarios Ellen Watnicki Echeverría (1993), Néstor Tenorio Requejo (2001, p. 124), Donald Shaw (1999) y José Miguel Oviedo (2007, pp. 40-41) han abordado este tópico indirectamente. Verbigracia, asumen que la ironía en *La ciudad y los perros* desentraña todo proceso dirigido hacia el machismo. De igual modo, es útil para cotejar los resultados del adoctrinamiento militar, estribado en la formación de la personalidad, que ha fallado por esa creencia de los padres al pensar que sus hijos serán más viriles y responsables al estudiar allí. No consideraron que el colegio totémico se ha convertido en un burdo remedo de cuartel. A esta consecuencia, culpabilizan la realidad nacional. Entonces, la instrucción militarizada es la que conllevaría su degradación sexual, su trato autoritario, su hipocresía y la pérdida de su ingenuidad. Esta novela servirá como un instrumento que provoca en el lector una concientización crítica de las repercusiones del militarismo al ser adoptado como baluarte de un sistema social reaccionario y corrompido. Esto evidencia que se ha generado un fallo con respecto a la expectativa de la enseñanza de la institución. La percepción del microcosmos, acotando que el macrocosmos peruano (una auténtica pedagogía castrense con la articulación de violencia política o institucional que propone Galtung: no escolar) es un referente para los padres de familia, no ha servido en cuanto formación humana; más bien, ha suscitado que se establezcan y perduren las violencias psicológica y social.

En el Colegio Militar Leoncio Prado, se muestra la importancia de pertenecer a una posición social, étnica, económica, entre otras, para concretar un determinado respeto hacia el otro. Eso permite descubrir que prevalecen estructuras sociales favorables para sobrevivir en un medio caótico frente a otras que están regularizadas para su autodestrucción o su vivencia, bajo la amenaza de que pronto se difuminarán. Si ser parte de una colectividad o una élite era un privilegio o un infortunio, en este caso no importará; más bien, se criticará a la gente por su psicología. Bastará que se observen los defectos del otro para atormentarlo con frecuencia, tal como se aprecia en el siguiente fragmento, en el que un suboficial es apodado "Rata".



—Rata.

El suboficial da un respingo, enrojece; sus ojos parecen dos cicatrices. Su mano de niño estruja la camisa.

—Anulado el pacto —dice Alberto—. No sabía que venía la Rata. Prefiero copiar del libro.

Arróspide distribuye las pruebas. El suboficial mira su reloj.

—Las ocho —dice—. Tienen cuarenta minutos.

—Rata.

—¡Aquí no hay un solo hombre! —ruge Pezoa—. Quiero verle la cara a ese valiente que anda diciendo rata.

Las carpetas comienzan a animarse; se elevan unos centímetros del suelo y caen, al principio en desorden, luego armoniosamente, mientras las voces corean: “Rata, rata”.

—¡Silencio, cobardes! —grita el suboficial (Vargas, 2012, pp. 54-55).

Las acciones implícitas de violencia

Resulta cómico el tratamiento de la violencia, merced a que la mayoría de los personajes simula un comportamiento para adquirir un beneficio. Consiste en una adaptación de sus conductas. Las burlas y las bromas, pese a que pertenecen a un determinado tipo de violencia (física, estructural o directa), agredirán a quienes aún estén en proceso de formación y asimilación de patrones militares. Eso explica por qué al Esclavo le perturba más. Enseguida, la ironía se plasma más allá de las representaciones violentas, como las de los novatos de la institución castrense al ser “bautizados” (“los perros”) y obligárseles a emular animales. También, se expone por el robo del examen de Química (al inicio de la novela), ya que en esa prueba de valentía se muestra la necesidad del alumnado de transitar de “perros” a hombres. Para ello, deberán forjar con exclusividad los valores opuestos.

Tómese en cuenta que todo uso de la violencia conlleva ironía a quienes la presencian, como les sucede a los alumnos sancionados al mandarlos a colocarse en posición de ángulo recto y recibir una patada por un militar (Vargas, 2012, pp. 48-49). Lo mismo acontece cuando los estudiantes mayores quieren “bautizar” al Jaguar, y él no se deja, tal como lo relata el serrano Cava: “Él es distinto. No lo han bautizado. Yo lo he visto. Ni les dio tiempo siquiera. [...]. Y se les reía en la cara” (Vargas, 2012, p. 62).



Esta sorpresa se presenta como un desafío que perturba la tranquilidad de estos muchachos mayores. Es risible por lograr que el protagonista transgreda lo tradicional y lo establecido. De inmediato, surge una transmutación de sentido para el espectador. Esa alteración que provoca lo inesperado es concomitante de la ironía. A su vez, el personaje se burlará de otro aspecto: el destino trágico del Esclavo, quien sí debe ser asesinado de todas maneras, merced a que él no se equiparará al nivel del agresor, por más que acuse a uno de los suyos. Matarlo se convertirá en una de sus bromas. Por un momento, hará creer al lector y el teniente Gamboa que se ha arrepentido: “No puedo dormir [...]. Yo no sabía lo que era vivir aplastado. [...]. No puedo olvidarme de su cara, mi teniente. Le juro que en el fondo no sé cómo lo hice. Yo había pensado pegarle, darle un susto” (Vargas Losa, 2012, pp. 444-445). Sin embargo, no se someterá a la Justicia y no se le castigará por el homicidio. Para encubrir su delito, hasta cambiará su forma de vida.

El humor en diálogos y monólogos

Como se propuso en este artículo, lo satírico será una herramienta que permita a los cadetes a sobrellevar el contexto violento y concluir con su preparación personal como hombre y ciudadano. Al respecto, el crítico literario José Santaemilia Ruiz (2010, p. 135) observa que la comicidad en Vargas Llosa procede del eufemismo, las medias palabras y lo no dicho. Muchas veces, esos factores irrumpirán las normas lingüístico-sociales. Como consecuencia, el discurso claudicará de sus restricciones públicas; mas no siempre será así. En ese sentido, el tipo de violencia que se desarrolla a partir de esa estratagema es el de la instrumental (explicado por Galtung y McClintock), ya que se busca un mecanismo para propender en función de lo caótico que resulta la convivencia en un ámbito castrense.

Ese modo de expresión solo tendrá la finalidad de imponer una figura violenta. El humorismo se constata en los diálogos y los monólogos al percatarse de esa necesidad del personaje de estar a la defensiva; es decir, se evidencia al adoptar un comportamiento con el que la manipulación es factible. Por ejemplo, en los diálogos, ese elemento irónico se incorpora deliberadamente, como cuando el teniente Gamboa le advierte a Alberto Fernández lo siguiente: “¿Quiere que le sople? Y baje la cabeza. A mí solo me miran mi mujer y mi sirvienta” (Vargas, 2012, p. 56). Otra será la configuración del monólogo, que introduce lo satírico como peculiaridad de las conciencias de los personajes (recuérdese que su expresión simulará no contar con un receptor, más que él mismo). Esto se aprecia en la calificación que efectúa el



Boa de manera intrínseca hacia uno de sus compañeros: “El Jaguar ha cambiado mucho, es para asustarse. Anda furioso, no se le puede hablar, uno se le acerca [...], y ahí mismo se pone como si le hubieran bajado el pantalón y empieza a decir brutalidades” (Vargas, 2012, p. 323).

Conclusiones

En este trabajo, se coligió que el concepto de violencia, fluctuado por autores como Galtung, Bourdieu, Lacan y demás, se articuló en la novela de Mario Vargas Llosa en cuanto que se observó su necesidad para que los personajes evolucionen y se desarrollen como parte esencial de sus vidas. Se asumió que esa nomenclatura se oscilaba como un factor propicio para demostrar el poder con respecto a un grupo social. En ese sentido, se apreciaba que de esa conformación se generaban partidarios y miembros excluidos, tal como lo propusieron Rubio, Mac Gregor y Vega. Además, la taxonomía de ese paradigma fue infalible para detectar patrones concomitantes. Primero, se desentrañó que la violencia social era notoria en las interacciones de un determinado contexto, según la Comisión del Senado de la República sobre Violencia y Pacificación. Para ello, se corroboró la lógica castrense que predominaba desde las autoridades de la escuela. Segundo, se explicó la violencia política o institucional (tal como la comprendió Johan Galtung), que se rige de un referente mayor o un macrocosmos, donde impera la misma lógica hegemónica.

En el caso de la obra literaria, se plasma con la percepción que los personajes tienen del país. Tercero, la violencia simbólica (entendida por Bourdieu y Khan) manifiesta que entidades específicas connotan un grado particular del tratamiento violento que se fragua en el ambiente castrense. Eso ocurre al identificar la función del Círculo, a diferencia de otros integrantes con roles menos agresivos o delincuenciales. Cuarto, la violencia psicológica se sustenta por las repercusiones mentales que conllevan situaciones o actos de naturaleza opresora, tal como lo argumentó Johan Galtung.

En la novela, se corroboró cómo el Esclavo mostraba actitudes peculiares que delataban la perturbación provocada por los abusadores de su institución militar. Quinto, la violencia instrumental (argüida por Galtung y McClintock) postuló que esta se exhibe al constatarse una planificación de los eventos; es decir, prevalece un objetivo ante ese procedimiento de naturaleza abrumadora. Como ejemplo, se puso el protocolo narrado del robo del examen de Química. Sexto, la violencia directa (planteada por Johan Galtung) supuso las modalidades con las que la agresión se patentiza entre dos personas. Para ello, se colocó el caso del enfrentamiento del Poeta con el Jaguar, y las acciones que condujeron a esa situación

adversa. Séptimo, la violencia estructural (elaborada por Soest, Rubio, Mac Gregor y Vega) facilitó distinguir cómo se ejercen actos de esa índole con un respaldo del personaje que se ausulta con su rango más álgido o sus aptitudes afines. A la vez, esa construcción ontológica se va derivando según la reiteración de los actos. Por ello, es reconocible el comportamiento triste y cobarde de Ricardo Arana, en comparación con el del Jaguar, más violento y desafiante.

Finalmente, se corroboró con teorías psicoanalíticas y psicológicas (Lacan, Freud, Žižek y Medina) para indagar en torno a la naturaleza de los personajes, exentos de su instrucción militar; en rigor, se relacionaron con otras formaciones, como las familiares (los vicios o el maltrato de los padres hacia los hijos o la ausencia de un congénere). En síntesis, la consolidación epistemológica y las clasificaciones efectuadas sobre la violencia permitieron vincular ejemplos de *La ciudad y los perros* en la multiplicidad de representaciones existentes. Por esa razón, es inminente la constante de que los personajes se exponen en un ambiente violento y que no habrá modo de que ellos se emancipen de esa realidad, pues deberán concluir así atraviesen por circunstancias desfavorables o perturbadoras.

Por otro lado, la ironía surgió como un indicador paradójico que subyace a la violencia instrumental. Instituir su incorporación tuvo la intención de comprobar que este era un talante indispensable para que los cadetes del Colegio Militar Leoncio Prado contrarrestaran las emociones originadas por el trato violento (mediante sus expresiones verbales y físicas) y sobrevivieran en ese ámbito caótico y opresor. Se mostraron las investigaciones de la exégesis literaria, compuesta por Tenorio, Sobrevilla, Sommers, Oviedo, entre otros, para dilucidar la inclusión prominente de ese elemento canalizador. Estos se opusieron a la propuesta inicial de Luis Alberto Sánchez, quien desplegó que lo satírico estaba ausente en la obra del Premio Nobel de Literatura. La articulación de este concepto irónico se apreció de manera implícita y explícita; encima, se orientó con un objetivo de crítica social y se fundamentó en su abordaje con respecto al uso de diálogos y monólogos.

Referencias

- Álvarez, Á. (2002). *Guía para mujeres maltratadas*. La Mancha: Junta de Comunidades de Castilla.
- Arendt, H. (2008). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bourdieu, P. (2000). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bujvald, N. (1958). *Teatro*. Buenos Aires: Ediciones ICUF.



- Buvinic, M., Morrison, A., & Orlando, M. B. (2005). "Violencia, crimen y desarrollo social en América Latina y el Caribe". *Papeles de Población*, 11 (43), 167-214.
- Domenach, J. M. et al. (1981). *La violencia y sus causas*. París: Editorial de la Unesco.
- García, S., & Ramos, L. (2000). *Medios de comunicación y violencia*. Ciudad de México: Instituto Mexicano de Psiquiatría, Fondo de Cultura Económica.
- Lacan, J. (1997). *El seminario. Libro 7. La ética del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1998). *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Compilado por Jaques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós.
- Martín, J. L. (1979). *La narrativa de Vargas Llosa; acercamiento estilístico*. Madrid: Gredos.
- Oviedo, J. M. (2007). *Dossier. Vargas Llosa*. Lima: Taurus.
- Rubio, M., Mac Gregor, F., & Vega, R. (1990). *Marco teórico y conclusiones de la investigación sobre violencia estructural*. Lima: Asociación Peruana de Estudios e Investigación para la Paz.
- Sánchez, L. A. (1975). *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. Tomo V. Lima: P. L. Villanueva.
- Santaemilia, J. (2010). "Amor y erotismo en Vargas Llosa y su traducción al inglés". *Trans: Revista de Traductología*, (14), 125-141.
- Shaw, D. (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Cátedra.
- Sobrevilla, D. (2011). "Las concepciones novelísticas de Mario Vargas Llosa". En M. Á. Rodríguez Rea (Ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana* (pp. 401-457). Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Sommers, J. (1976). "Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa". *Cuadernos Políticos*, (9), 83-102.
- Tenorio, N. (2001). *Mario Vargas Llosa. El fuego de la literatura*. Lima: Arteidea Editores.
- Vargas, M. (2012). *La ciudad y los perros* (edición conmemorativa del cincuentenario). Italia: Alfaguara, Real Academia Española.
- Watnicki, E. (1993). *La significación de la mujer en la narrativa de Mario Vargas Llosa*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Žižek, S. (2008). *Cómo leer a Lacan*. Buenos Aires: Paidós.